

的进一步发财享乐而牺牲社会底层的人的根本利益。我们提出当代中国艺术感受基层、精神寻根,就是要求关怀和维护基层民众的根本利益。

经济全球化是当今世界不可抗拒的发展潮流。它给世界经济、政治和社会生活诸多方面带来深刻影响,既有机遇,也有挑战。近年来世界许多地方出现了反全球化运动,发人深思。迄今为止,发达国家

是经济全球化的主要受益者,而发展中国家从中获益甚少,甚至有被边缘化的危险。只有建立在各国平等基础上的全球化,才能真正实现全球经济可持续发展。作为社会主义国家,正如我们在经济上将致力于各国平等参与制定世界经济的决策和规则,建立新的合理的国际金融和贸易体制,减少发展中国家面临的风险,遏止“贫者愈贫,富者愈富”的现象,中国的现

代化绝不是入伙打劫,争取加入世界列强行列,而是致力于社会平等。同样,我们当代艺术建设也要感受基层,精神寻根,追求社会平等。

因此,当代艺术在价值取向上必须感受基层、精神寻根和追求社会平等。这就是中国当代艺术重建审美理想的真正内涵。

(转自2002年1月12日《文艺报》)
杨万柱 常德师范学院党委书记

追求真善美统一伟大审美理想应有的坚定性

周鸣祥



低落,毫无疑问这是有其必然性的原因,这些因素归纳起来主要以下几个方面。

1、受到摄影术发明的挑战,写实绘画的再现功能被取代,使人们对绘画的艺术趣味有了重大改变。

2、随着艺术的演进,写实主义绘画受到了各种现代主义艺术的挑战。

3、现代科技的发展使社会环境发生了很大的变化,时代新的意识和各种后艺术产生,对绘画产生了重大的影响。

从以上对写实主义绘画形成挑战的几个因素来看,归根结底还是社会发展的挑战,它所面临的问题是时代性的。正如传统文学、经典音乐、歌剧、芭蕾舞、戏剧所面临的那样,怎样面对新世纪、新时代,是逐渐衰弱还是发展空间与时代同时创造新的繁荣?这个命题是世界性的,但它在我国更有它的特殊含义。由于中国油画发展与西方的不同步性,这一命题也涵盖着文化上全球一体化的发展趋向与本土化、地域化关系,即中国油画主流有没有可能不按业已国际化的西方前卫艺术运动的轨迹运行,走出自主的道路。中国的写实主义画家能不能按照自体真善美统一的审美理想,让写实主义绘画在中国得到新的发展。

十九世纪中期摄影所带来的挑战,最终迫使绘画大幅度地与摄影拉开了视觉距离,给人带来绘画的新鲜感,使二十世纪包括写实主义在内的绘画出现形态上的大变革、产生新的繁荣,即绘画战胜了摄影的挑战。写实主义绘画避开了摄影的锋芒所指,存活了下来。

而在二十世纪接踵而来的现代艺术对写实主义绘画的挑战性绝不逊于摄影的影

响力,尤其在二十世纪50年代抽象绘画极盛时期更是如此。在它一次次惊世骇俗的新“实验”、新样式的问世中,相伴的总是喝彩声。现代主义以“革命者”的姿态结束了写实主义一统天下的格局,使之成为“保守”的代名词。现代主义似乎要取代一切了,至少上一个五十年看来是如此。

然而,在西方极端性思维方式的引导下,它经过一个世纪不断的花样翻新最后终于到达了概念艺术的阶段,这就通过对传统艺术的否定最终否定了艺术本身。至此按其自身逻辑发展的西方现代艺术在演进上到了山穷水尽的地步,使艺术成为大众迷惑不解的东西。在这样的境遇下,“西方艺术家重新将目光投向五彩缤纷的人间生活、投向生机勃勃的大自然。再现客观对象的写实主义的艺术手法便自然而然地随之卷土重来。”写实主义绘画虽然被西方主流意识认为是“过时的艺术”,可由于它的一些优点,尤其它建立在人类视觉经验之上的可读性、与常人情感的亲近性、仍然受到众多人的喜爱,优秀的写实主义绘画一旦它能稍带点新意立即会得到雅俗共赏效应。在2001年春季纽约国际艺术博览会上百分之九十以上的画廊展示写实作品,就是在纽约五十七街的苏荷区百分之七十的画廊都转向了。于是《艺术新闻》(Art News)米尔·埃特罗感叹道:“看来,写实主义作品正在成为人们的收藏的重点。”不但艺术承认,艺术界也开始重新审视。美国著名美术评论家克莱默早在八十年代就在《纽约时报》撰文:“事实上,‘保守’与‘激进’这两个概念在艺术界不复具有原来意义。当抽象派艺术在约七十年前雄赳赳地初登历史舞台时,是

整个架上绘画在西方进入边缘艺术状态,艺术的亮点落在了观念艺术、装置艺术,视觉艺术、装帧艺术……等前卫艺术上。而地球另一端的我国当代写实主义绘画——中国写实主义油画面临着这样的处境,经过几代人的百年努力从西方好不容易学来了,到了初知其三昧在本土有所发展的时候发现已与世界艺术主流大相径庭。这促使原本清一色的写实画家纷纷转向,从艺术航船的一侧急奔另一侧。剩余的写实画家彷徨徘徊,中坚者大为减少。中国写实主义油画面临时代性的挑战。

写实主义绘画有过艺术史上最为辉煌的五百年繁荣时期,毫无疑问极具艺术魅力,尤其是它直接建立在人类现实生活的视觉经验上对人们有天然的亲和力,是其它绘画形式所不能相比的。它在进入二十世纪以来就受到多方面的挑战并开始走向

作为美学激进主义的极端形式出现的,但如今已成为一种学院派的传统,而某些写实主义的形式,它们使各种死硬的现代派深恶痛绝,却获得了一种几乎是颠覆性的力量”。这样久违了的写实绘画又出现在西方各类当代艺术展中。

摄影技术与现代主义最终未能真正压倒写实主义绘画。但现代社会高科技的发展,新的时代意识和包括影视艺术、电脑艺术在内的后艺术的产生对写实主义绘画构成了新的挑战。人类航空、航天事业的发展,高楼大厦的成片拨起,新材料的发明与运用、信息技术的突飞猛进……使人类社会的内质与外部景观都发生了变化。比起二十世纪以前的社会视觉上有更多直线的、明亮的、规则的、新质感的、高速的新景观与未有过的宏观与微观视野以及随之而来的新意识。十九世纪以前的写实手法当然不足以表现新时代了。相当部分“老一套”写实画家被淘汰也是非常自然的了。因为写实绘画的生命在于“真”,即以真切的审美感受面对变化了的社会世象时代现象,去探索能真切表达出新感受的写实性绘画的语言形态。毕加索认为“绘画是一种与形态打交道的艺术,当一种形态被表现出来,它便获得了自己的生命”。这种语言形态既反映出绘画的发展状况也同时反映了时代的特征。因此我们可以认为写实主义画家只要以“真”为出发点,去发现去努力表现时代的美与时代的理性(善),它一定能随着时代的前进而前进,真善美不但是观赏者的审美要求,它也是与写实主义绘画动力所在,生命所在。近大半个世纪以来通过一大批杰出的写实主义画家的艺术实践。已经证明了写实主义绘画并不是能适应现代社会的反映,它完全有对现代社会丰富的表现力。例如美国的霍珀、怀斯、珀尔斯坦、法国的巴尔蒂斯、英国的弗洛伊德、西班牙的洛佩斯、俄罗斯的梅尔尼科夫以及一些优秀的中青年写实主义油画家作品都很好地体现出他们用写实绘画新的语言形态对现代社会深刻而又充满新意的表现力。得到公众与艺术界广泛的好评。

尽管如此,写实主义绘画还是被西方的学术界放置在艺术边缘地带,并在“西方中心论”的影响下使我国许许多多的青年艺术学子也认为它已是“过时的”东西。问题在于西方社会的主导意识对艺术的看法。这种意识把艺术发展与社会科技的发展生硬地联系在一起,认为它们必然呈同一性发展形态。在许许多多人的眼中艺术

是被看作是一种主要的“时代表现”,而时代的前进是不可抗拒的,因而它蕴涵的意识是:现代艺术就是先进的“时代表现”,非现代的即是保守的表现。但正如贡布里希所说“现在比任何时候都有必要牢记,艺术跟科学技术之间存在着怎样的差异……在艺术中我们不能讲真正的‘进步’,因为某一个方面有任何收获都可能要由另一方面的损失去抵消。这一点在当前跟在过去同样正确。例如在容忍方面有宽大的胸怀,同时也有丧失标准的后果……”艺术上一次次变革,应该是审美疆域一次次的扩展。不能视之为一次次“革命”,为变而变,脱离了审美意义上的内含甚至提出反艺术、反美学,使艺术成了“创造”就是唯一的“游戏”,使艺术越来越远离人们,成了空空荡荡陈列馆中的怪物,还有悖于人类对艺术这一美好词眼的初衷,这种现代“理性”的逻辑产物,无论如何有悖于人类的普遍感受性,使人们普遍莫明其妙。同样,这里的问题在于西方的现代美术的主导意识——现代美术史话语仅着眼于记载人类“关于视觉方式的历史”,着眼于探索艺术形式表达方式各种可能性的过程。西方美术史学家、评论家对作品价值的判断是它在这个过程中是否有新的变异为根本。这与艺术的审美性有很大的出入,而艺术的初衷是与前者无关的。因为“新”毕竟不是永恒价值高下的评判原则,至少它不能单独地有确立价值。中国绘画的评价是把艺术品以“品”来分级,它突现了作品的审美价值,是有其合理性的,起码可以与西方评价系统互补以取得艺术评价的圆满性。

回首西方美术史,我们有理由相信随着时间的推进,当“视觉方式”的种种可能被艺术家们演绎穷尽(至少接近穷尽)之后,人们没有理由废弃除“当代最新形式”之外的种种其它“方式”,同如人类在漫长的发展途中经过努力有了多种多样表达思想情感与信息的方式,显然人们没有理由废弃“当代最新形式”——英特网互通之外的其它方式。同样那种认定除当代艺术最新形态,最新样式之外,其它旧时的艺术形态、艺术样式均是过时与落后的观点,同如认定除了上网对话去表达思想情感而采用表情、语言、书信、音乐等其它方式是过时落后的看法同样是荒诞的。那种把美术品的评判局限于它在艺术形态与样式发展史意义层面上,无视人类对艺术需求的首要意义,即对作品欣赏需求的美术史观是偏执的。世界美术史不应仅仅

着眼美术形态的演化或变革,从长远来看也应是各种艺术形态的发展史。无论是摹仿艺术形态,还是再现艺术形态、表现艺术形态或抽象艺术形态的持续发展应该得到连续性的关注,并且在持续发展中的杰作还应得到相应的评价。尤其是对于有着漫长而辉煌历史的写实主义绘画更应如此。反过来作为文化大国的中国,我们自身艺术的发展,只要沿着真善美统一的方向去不断追求,不断提高、不断去创造满足广大人民日益提高的审美需求的精品力作,中国艺术就可不断达到和超越自己当代的先进水平,走在世界艺术的前列(王仲语),这时候我们又何必在意别人给我们贴上什么“现代”与“非现代”的标签呢?国际间的交流与学习是需要的,但有些时候却需要我行我素。我们老习惯于看他人的脸色行事,难道在今天我们不能反向的设想一下,一个有十三亿人口的文化大国,它的艺术动向就不值得国际关注了吗?

总之,在现代环境下,在“西方中心论”的影响下,写实主义绘画的发展确实受到强大的冲击力。在我国写实主义画家队伍的分化虽然有其合理性与必然性一面的原因。但理性告诉我们写实主义绘画的美学价值和作为与公众最具亲和力的绘画形态不会过时,作为美术史重要组成部分它将长久地发展下去。中国当代写实主义绘画继续发展的前提是画家对艺术本质的明确性、写实绘画美学价值认识的坚定性。在当前艺术的转型期以写实见长的画家不必从艺术航船的右舷一下全涌至船的左舷。这不仅是个人艺术优势得到发挥与民族艺术源充分得到利用的问题。从精神层面来说这也是艺术家追求真善美统一的伟大审美理想的应有坚定。因此我们应毫不犹豫地“写实主义绘画你依然好!”

注释:

本文的“写实主义绘画”只以“西洋画”范围来展开,主要是针对油画展开的议题。

《什么是后现代艺术》王端廷《美术观察》2002.2.期

美国《纽约时报》,1980年11月16日克萊默·《现代派艺术大势去矣》

贡布里希·《艺术的故事》第617页
王仲《重振人类艺术追求真善美统一
的伟大理想》2001年第7期《美术》

周鸣祥 厦门大学艺术教育学院副教授